

**Metafore obsedante și tipare simbolice în opera lui Gib I.
Mihăescu. Configurarea profilului dramatic în mitul
personal auctorial**

Bulancea Eugenia Tatiana

Universitatea "Dunărea de Jos" din Galați, DPPD
eugenia.bulancea@ugal.ro

Abstract

The assimilation of the creative act as a method of integrating the character's memory in an authorial biographical context recovers a frame of existence. Beyond the detectable events of the author's life, the work is a fictional vector always subject to interpretation and reinterpretation by the lecturer. Gib I. Mihăescu, known especially as a short story writer and novelist from the interwar period, but awarded as a dramatist in 1926 for the drama Pavilion with shadows by the Romanian Drama Critics Association, through the specifics of his writing, reflects a closeness to the values of modernism adapted to the autochthonous ethos. To these are added preferred methods of construction such as ambiguity, the act of betrayal, the abyss of consciousness, in the short stories or dramas, and the novels access a wider spectrum of the manifestation of the character's consciousness, conceived in an emotional register, where the authorial profile insinuates itself as a critical instance, having the function of directing the narrated events. Investing the characters with a lucid conscience makes their path even more dramatic, the author preferring the confessional form of the first person, with the passage of time. This is how the transition from the conventional pattern of objectivism to the awareness of the devastating effects of the erotic failure inside the paper being is made, a process that records the degradation and falsification of some perspectives labeled with the term "bovarism" of the characters. Connoted dramatically, the paradigm of love constantly transgresses the form of the ideal, with the expectations and anticipations of the protagonists, a continuous hesitation between chance and destiny, only apparently in opposition.

Keywords: *memory, recovery, degradation of existence, personal myth, surrealism*

Începutul creației lui Gib I. Mihăescu, validat cu autoritate în epocă drept „un singur talent nou”¹ produs de *Gândirea*, prin vocea lui Eugen Lovinescu, stă sub semnul memoriei fostului combatant ce a înregistrat și a redat realist circumstanțele frontului, fără false acte de bravură, deși fusese el însuși decorat ca urmare a luptelor de la Muncel și Mărășești, cu prezentarea evenimentelor în mod dramatic, uneori tragic, la granița dintre actul de conștiință și instinctul de supraviețuire. Integrarea războiului ca experiență literară definitorie face ca scriitorul să proiecteze eroismul, dar și trauma combatantului, prin cuprinderea unui eșantion larg, de la realitatea grotescă, absurdă a uciderii tatălui identificat în mod eronat cu inamicul, până la acea liniște spre realistă care postulează eternitatea drept singura măsură a faptelor. Percepția privind războiul, prin modul de inserare a dialogului dintre personaje și de construcție a evenimentelor, gravitează în spațiul apocaliptic al sinelui confruntat cu obsesia morții, alterând rama povestirii cu reflexia psihologică a eroilor confrunțați cu ororile înfruntării armate. În această primă perioadă creatoare, în colaborare cu revista *Gândirea*, Gib I. Mihăescu abordează registrul ficțional al memorialului de campanie impregnat cu o viziune a dezintegrării universului și a decăderii ființei umane, alături de schițe și nuvele în care se observă predilecția pentru personaje dezechilibrate, stăpânite de senzualitate.

Volumele de nuvele (1928, 1929) tipărite printr-o selecție exigentă a autorului însuși aduc în prim-plan o lume a manifestării erosului ce pare a recupera o stare de anxietate a personajelor configurate prin dramatismul trăirilor. Așa cum nu reușiseră să mimeze o stare de eroism în fața absurdității războiului, protagoniștii nu vor fi capabili să adere nici la viața de cuplu, fiind prizonierii suspiciunilor și maștri ai diversiunii. Viața lor mediocră de provincie se construiește pe escapadele amoroase, sub cei doi poli referențiali, trădare și răzbunare. Dacă în contextul războiului erau sugerate devitalizarea și alienarea, prin simțurile soldaților filtrându-se sinestezic mișcarea

¹ Eugen Lovinescu, *Revista revistelor*, revista *Sburătorul*, anul IV, nr. 2, aprilie 1926, p. 24.

inamicului, focul artileriei și peisajul ostil, modificat de exploziile obuzelor, ulterior proza lui Gib I. Mihăescu trece de la acuitatea senzorială către subtilitatea introspectivă, constatându-se o altfel de condamnare la luptă. Autorul își diversifică modalitățile narative pentru configurarea eroilor rătăcind în labirintul stărilor contradictorii, portretizarea caracterelor făcându-se pe baza acțiunilor acestora în concurență cu imaginea pe care le-o conturează naratorul omniscient. Evoluția artei prozatorului se nuanțează diferit în nuvela de dragoste, prin realitatea amplificată halucinant în mintea personajelor devenite actanți ai propriei prăbușiri. Se face translația de la eul obsedat de căile supraviețuirii, la eul fragmentat în măștile unui alter ego tiranic, aparent lucid și reflexiv, atras pe orbita iubirii imposibile.

O perspectivă integratoare asupra scriiturii acestui autor ar trebui să deoaieze mistificarea eroilor drept strategie dominantă în narațiunile sale. Cu apariția romanului, personajele capătă o mai mare consistență, nu doar că își construiesc scenariile în care evoluează monocrom, dar se descoperă printr-o autenticitate a observației orientate asupra reacțiilor psihice. Se depășește motivul unic ce constituie nucleul epic din schițe și nuvele. Deși rămâne fidel tehnicii dezvoltării unor strategii narative precum triumghiul conjugal sau căsnicia de conveniență, în romanele sale autorul dezvoltă cu abilitate personajele pe diverse paliere relaționale, reușind să redea în profunzime încordarea energiilor și ordonarea acestora spre un scop precis.

În 1930, Gib I. Mihăescu publică primul său roman, căruia Al. A. Philippide îi va scrie o cronică favorabilă, privind efortul „prozatorilor noștri moderni de a-și încerca, mai curând sau mai târziu, puterile pe planul vast și cuprinzător al romanului.”² Anterior, prin publicarea celor două volume cu nuvele în 1928 și 1929, *La Grandiflora* și *Vedenia*, se confirmase valoarea de excepție a scriitorului. Eroii temperamentali și cinici își atenuază evaziunea în halucinație și evoluează polemic sau argumentativ către obținerea de satisfacții pentru vanitatea lor virilă. Voluptatea cuceririlor amoroase, dar mai ales vanitatea etalării sinelui vor circumscrie aventura dublei cunoașteri a lumii, prin rațiune și prin eros. Instinctul de supraviețuire și frica eroilor (din proza scurtă) de a fi descoperiți vulnerabili în ochii celorlalți se vor metamorfoza în aventuri donjuanești, cu tendințe moralizatoare. Trama se

² Al. A. Philippide, *Gib Mihăescu: Brațul Andromedei*, revista *Viața Românească*, anul XXII, nr. 4-5, aprilie-mai 1930, p.10.

organizează pe tema degradării sociale citadine, în special a claselor conducătoare orientate către obținerea de avantaje proprii cu prețul sacrificării intereselor de grup. Se remarcă trecerea în roman de la particular la general și de la individual la colectiv, spiritul comun care animă personajele, plasat pe același palier tematic al parvenitismului și al satisfacerii unor nevoi primare.

Primul roman al lui Gib I. Mihăescu, *Brațul Andromedei*, propunea o galerie de eroi instinctuali, camuflați în clasa politică a vremii, un material brut al tipologiei preferate de autor. El oscilează între parodie și elemente de orientare spirituală. Aventurile erotice și dilentantismul politic stau la baza parodiei, în timp ce aspirația este sugerată de interesul față de spațiul celest și mașinăria de tipul mișcării continue, prin personajul Andrei Lazăr. Intersectarea celor două planuri în acest personaj este un eșec, ele fiind destinate să evolueze separat, între coordonate imuabile, nespecifice existenței umane. Asocierea brațului iubitei cu strălucirea Andromedei, precum și trimiterea la stratul mitic al salvării acesteia de către Perseu din ghearele monstrului marin decriptează valoarea demiurgică a eroului îndrăgostit. Elementele dramatice recurente în nuvele (violența, excesul, crima, obsesia pasiunii) se reconfigurează programatic în acest prim roman prin criza identitară și conștientizarea existenței derizorii. Sinuciderea lui Andrei Lazăr nu este neapărat un eșec ideologic, ci o neputință de a se adapta la superficialitatea și efemerul vieții umane.

Într-o manieră asemănătoare, nuvela dezvoltată în roman, *Femeia de ciocolată*, străbate același traseu al dorinței de cucerire fără argumentele potrivite în fața femeii frivole, dar pragmatice. Eleonora se îndreaptă către Modreanu întrucât acesta nu acționa demonstrativ. Evadările imaginare ale lui Negrișor (aruncarea de la etaj ori suprimarea rivalului) tulbură și îndepărtează femeia de eroul măcinat de excese. Aceasta i se va dărui necondiționat lui Negrișor, după căsătoria sa cu rivalul, doar când protagonistul va renunța la diversiune și va acționa cu armele învingătorului, nu din poziția victimei ce reclamă a fi salvată prin iubire.

Următoarele trei romane ale lui Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*, *Zilele și nopțile unui student întârziat* și *Donna Alba*, se detașează valoric de celelalte atât prin compoziție, cât și prin mijloacele de realizare a personajelor. Profilului eroilor i se adaugă adâncime prin dialectica eului cu sinele, o luptă între forțele implacabile ale destinului și ingerința idealului care le determină

existența. Eternul feminin în jurul căruia gravitează interesul protagoniștilor se structurează din dublă perspectivă, a femeii disponibile și apte să-i satisfacă bărbatului descărcarea pulsionilor, precum și a femeii indisponibile, condiție de bază a menținerii interesului în actul cuceritor.

Înzestrat cu o veritabilă inteligență și putere de evocare a mișcărilor sufletului uman, scriitorul analizează și în *Rusoaica* aceleași tipuri interesate de realizarea dorinței virile, însă expresia literară este mult mai elaborată, îmbogățită cu formule liricizante. Apele Nistrului, drumurile șerpuitoare, frigul biciuitor se opun cu vehemență escapadelor nocturne ale soldaților în căutarea femeilor disponibile din satul vecin cu linia frontului, însă nimic nu-i poate opri. În spatele acțiunilor se poate citi dorința de a trăi aflată în contrapondere cu suflul morții ori nevoia de a reveni în spațiul patriarhal al familiei, al satului din care fuseseră smulși de război. Codurile comportamentale ale acestei lumi rezidă în mentalitatea celor mai mulți dintre ei, atitudine care nu caracterizează pe Ragaiac, protagonistul romanului, conștient de distanța esențială dintre el și ei. Afișat ca titlu de glorie, eroul se mândrește cu educația sa, cu frumusețea și inteligența, cu puterea de a se ridica din clocotul pasiunilor către orizontul aspirațiilor, al idealului. Aceeași conștiință de sine o va reputa și Mihnea Băiatu din romanul *Zilele și nopțile unui student întârziat*, cu diferența că el va traversa aceste lumi în mod autentic și o va alege pe cea a spiritualizării, în timp ce Ragaiac va poza, asemenea „soldatului fanfaron”³, în individul superior.

În multitudinea de motivații care ar fi putut să alcătuiască profilul creator al scriitorului răsfrânt în trăsăturile ficționale ale eroilor săi, Gib I. Mihăescu selectează iubirea ca resort salvator pentru Mihnea Băiatu. La fel de bine ar fi putut fi dorința de a studia pentru care personajul primea ajutor financiar din partea familiei. Dar importanța construirii unei cariere nu va fi decât un deziderat secundar în raport cu realizarea idealului iubirii scris în matricea caracterului său de oltean abil. Se poate deduce de eroii săi asupra cărora autorul proiectează, așa cum mărturisea într-o scrisoare adresată unei prietene, existența unor „depărtări”⁴ pe care, dacă nu le ai, ți le crezi.

³ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, cap. *Soldatul fanfaron*, Editura Gramar, București, 2001, p. 201.

⁴ Gib I. Mihăescu, scrisoare către Susanna Dovalova *apud* Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, Editura Minerva, București, 1973, p. 327.

Se pot observa în romanele amintite relațiile subtile stabilite în conjuncturi diferite între oameni, actele de conștiință și dispozițiile sufletești, reacțiile și stările reflexive, toate fiind dovada de netăgăduit că Gib I. Mihăescu transpune ca maestru al „situațiilor fundamentale.”⁵ Cu ultimul său roman, scriitorul accesează zona aristocrației decadente din care descinde femeia visată, *donna Alba*. După publicarea ultimului roman (*Donna Alba*, 1935), într-o cronică literară semnată de Ion Chinezu, în care se operează critic comparația cu un alt roman de succes (*Rusoaica*, 1933), se făceau observații privind întinderea și planul psihologic, atmosfera tensionată a narațiunii alături de redarea elementelor specifice istorice și sociale ale vremii, cu precizări caracterologice de conturare a unui personaj principal ce parcurge „toate aceste trepte ale vieții bucureștene”⁶, Mihai Aspru. Sunt schițate cadre tematice referitoare la reforma agrară ori la societatea radiografiată în dublă perspectivă: a decăderii clasei aristocratice și a devoalării vieții ascunse bucureștene, cu prostituție, șantaj și descătușări obsesive. Însă profilul ideatic al eroului transcende lumea ficțională prin iubirea pasională a femeii, fapt ce conduce lectorul către cunoașterea din interior a conștiinței personajului. Criticul literar se referea deopotrivă la stilul stăpânit cu „subtilitate și forță, gravitate mohorâtă și umor gras, (...) fraza lungă șerpuitoare potrivită pentru a urmări până la ultimele pâlپări evoluțiile sufletești”⁷, cât și la galicismele întrebuințate de autor.

Dacă între locotenentul Ragaiac și iubirea lui era o barieră naturală, Nistrul, pentru Mihai Aspru bariera este de factură psihică, spiritul de castă al clasei aristocrate. Ca și în cazul lui Mihnea Băiatu, protagonistul din acest ultim roman are o abilitate surprinzătoare de a se orienta în hățișul incertitudinilor privind femeia iubită. Se remarcă potențialul său excepțional de a recupera distanța socială sau culturală care îl desparte de ea, de a pătrunde cu abilitate în conștiința femeii prin mesaje liminale ori subliminale; nu în ultimul rând, de a-și armoniza propriile evadări disidente ce îi profilează atât complexe puternice, cât și paradigma identitară. Portretul donnei Alba se conturează la granița dintre tradițional și modern. Adeptă a dreptului la

⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985, p. 763.

⁶ Ion Chinezu, *Gib I. Mihăescu, Donna Alba*, revista *Gând românesc*, anul III, nr. 7-8, iulie-august 1935, p. 374.

⁷ Ion Chinezu, *ibidem*, p. 375.

fericire în relația de cuplu, femeia se dăruiește lui Tudor Buzescu, deși era căsătorită cu Georges Radu Șerban, exponent și el al aristocrației și avocat de succes. Relația cu acesta din urmă reprezintă colivia de aur a căsniciei formale cu care Gib I. Mihăescu ne-a obișnuit în strategia sa narativă. Și totuși, Alba Ypsilant alege să rămână soție, mimând inocența atunci când cei doi bărbați se vor înfrunța în duel, deși spera în adâncul inimii ca amantul să iasă învingător. Lectorul avizat este iarăși provocat să recunoască strategia cuceririi „domniței” prin lupta rivalilor. În mod asemănător, locotenentul Ragaiaț își făcuse un scop din dorința de a găsi rusoaica alungată, înaintea camaradului său îndrăgostit de ea, imaginându-și adevărata luptă de salvare a femeii refugiate. Și Mihai Aspru se identifică în mitul lui Don Quijote, autopersiflându-se prin localizarea sa autohtonă - „pe Cerna”. Cu toate că romanul poartă numele protagonistei, liantul tematic care articulează narațiunea este virilitatea masculină etalată pe toate palierele: sociale, politice, economice. George Radu Șerban poartă în structura sa aceeași naivitate definitorie și pentru un alt personaj, Andrei Lazăr. Existența urmașului de domnitor își trage seva din iubirea față de Alba, iar când aceasta mărturisește în final aventura, soțul înșelat se sinucide. Așadar se poate concluziona că stă în puterea femeii iubite să conducă bărbatul către un vârf al existenței sale prin ambiția cuceririi, dar mereu această medalie a câștigătorului va avea reversul decăderii din grațiile femeii.

Protagoniștii romanelor lui Gib I. Mihăescu au capacitatea de a formula cu luciditate diagnoza evenimentelor ce impactează femeia iubită, însă ei sunt complet deficitari în a se detașa de modul egocentric privind relaționarea cu ceilalți. Au în ei înăscută tendința de instrumentalizare a faptelor și subordonarea acestora unor calcule proprii care să-i apropie de ideal. Dacă în genul dramatic personajul Geo își declama vulnerabilitatea masculină în fața Lianeii, propunând modelul plin de mister și emoție al adulterului (*Pavilionul cu umbre*), în romane are loc trecerea vizibilă către camuflarea slăbiciunilor masculine în vederea construirii unei imagini a salvatorului, până la îndrăzneala pozei moralistului din *Donna Alba*. „Cântecul vrăjit” al amorului ilicit se transformă în povară și condamnare la moarte atunci când locul amantului este schimbat cu cel al soțului înșelat. Cu cât sunt mai îndrăzneți eroii în a crea scenarii ale adulterului și a înfrunța pericolul de a fi descoperiți, cu atât se descoperă a fi mai vulnerabili în postura celui trădat. A fi pedepsiți cu propriile lor argumente de „înșelători” este lecția

moralizatoare pe care Gib I. Mihăescu o administrează adeseori personajelor sale.

Arhetipul cuceritorului, în viziunea acestui autor, își desăvârșește imaginea prin învingerea rivalului, act fascinant pentru conștientul celui care caută aventura și modalitatea de a aduce conținuturile inconștientului captive, refulate, în aria conștiinței susceptibile de relativizare a valorilor. Discursul convingător produce mutații de mentalitate, chiar și atunci când acesta este marcat de retorism, iar efectele sunt surprinzătoare. Ideile eroilor prind repede rădăcini în psihologia feminină, aceasta fiind ancorată în exacerbarea frumuseții, dar și amatoare de dramatism.

În peisajul dramelor din literatura română, Gib I. Mihăescu aducea o atitudine plină de îndrăzneală prin proliferarea unor motivații obscure privind promiscuitatea, manifestând un deosebit simț pentru răsturnări de situații, conflicte și inserții de atmosferă fantastică. Însă din activitatea literară a scriitorului rămân în conștiința publică mai ales romanele sale. Recunoașterea talentului său îl încurajează pe tânărul autor să consacre tot mai mult timp scrisului, renunțând la profesia de avocat care îi solicita atenția de la primele ore ale dimineții, în procese și în alcătuirea documentelor necesare apărării cauzelor. Moartea prematură a scriitorului la numai 41 de ani, în plină activitate creatoare (avea în lucru alte două romane, *Upercut* și *Vămile văzduhului*), a întrerupt o activitate prolifică. În volumul *Scriitori și cărți*, criticul Octav Șuluțiu reproducea un articol apărut la moartea scriitorului, în revista *Familia*, din noiembrie 1935. El deplângea pierderea unui om blând și modest, care a început cu nuvele ce trădau „preocuparea originală de sondare a subconștientului, (...) pe de o parte, imagini caleidoscopice ale vieții de provincie, iar pe de alta, studii asupra obsesiilor și refulărilor”⁸, texte care s-au impus conștiinței publice drept modele originale ale genului.

Dintre cele trei arii tematice abordate de Gib I. Mihăescu în opera sa, iubirea, războiul și condiția umană care se regăsesc, întrepătrunse de multe ori, în toate tipurile de discurs abordate (nuvelă, roman și teatru), tema iubirii prevalează. Conotată dramatic, în paradigma iubirii intră adeseori forma abisală a angoaselor, în permanentă contrapondere cu un ideal de iubire, cu așteptările și anticipările protagoniștilor. Se reliefează ca specific al scriiturii acestui autor o continuă ezitare între hazard și destin, doar aparent aflate în

⁸ Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți*, București, Editura Minerva, 1974, p. 266.

opozitie. În evoluția evenimentelor, întâmplarea se subordonează unei fatalități implacabile. Nuvelele conturează un profil tragic al personajului pentru care semnele devin creatoare de realitate, sub imperiul viselor și al fantasmelor. Dominați de numeroase complexe, eroii experimentează forme patologice ale iubirii, sub efectul eroziv al geloziei, al neîncrederii, al tendinței narcisiste. De aici se naște lupta între dorința de a-și exhiba caracterul puternic, expansiv, și nevoia de a-și ține drama înfrângerii virile cât mai ascunsă de ochii celorlalți.

În peisajul literar interbelic, scriitura lui Gib I. Mihăescu, introspectivă și problematizantă, jonglează cu strategii autoficționale originale, prin inserția elementelor de biografie în scriitura confesivă ficțională dublată de autoironie. Sub fascinația exhibării sinelui, protagoniștii rămân mereu ancorați în strategia lor de cucerire a idealului feminin, de aici fiind generată și marea lor decepție. Modele livrești precum Don Juan și Don Quijote construiesc în spatele tramei enclave ale disimulării și permanentei interogări asupra identității personajelor.

Dintre diferitele abordări ale conceptului de bovarism, analiza de față valorifică definirea acestuia în volumul *Bovarismul* de Jules de Gaultier, capitolul *Bovarismul adevărului*: „puterea de a se concepe altul este forma pe care o ia pur și simplu în conștiință faptul de a deveni altul, esență a vieții fenomenale care este un lucru în mișcare.”⁹ Există așadar, în traiectoria devenirii persoanei, un plan indiscutabil al aspirației, o condiție a progresului atât timp cât ființa umană își explorează și exploatează capacitatea creatoare și inteligența sa. Este dificilă sarcina de a trasa o demarcație între autenticitate și bovarism, însă analiza poate începe prin diferențierea între a fi în conformitate cu adevărul, ca realitate recunoscută, pe de o parte, și a fi un altul, ca realitate dezirabilă. Mutația se produce la nivelul conștiinței, ea se referă la o falsă percepție asupra propriei persoane, nu exprimă o mistificare, o mască, un rol asumat într-o realitate trucață. În mod asemănător, metafora produce o substituție de analogie, pe baza unor asemănări sau diferențe, între un termen obiect de comparație și un altul, „realizându-se un transfer de trăsături semantice; (...) Studiile recente asupra figurii tind din ce în ce mai mult către accentuarea distanței semantice dintre termenii metaforici.”¹⁰

⁹ Jules de Gaultier, *Bovarismul*, Editura Institutul European, Iași, 1993, p. 111.

¹⁰ Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărășu, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2005, p. 308.

Acest transfer de imagine are rolul de a surprinde inexprimabilul, de a sugera o interpretare ce îmbogățește semnificatul, iar o întrebuintare obsedantă a „metaforei” narative constrânge lectorul „să se obișnuiască cu o realitate care nu este a sa și să își adapteze gesturile la ea, precum un scufundător se adaptează la densitatea apei (...).”¹¹

Bovaricul va reacționa în conformitate cu un scenariu de introiecție, el nu se va concepe un altul ca model de existență, conștient de perceperea sinelui, ci își va trasa existența între coordonate false din punct de vedere identitar. Analiza de față evidențiază acele tendințe obsesive (aflate sub incidență patologică) ale bovaricului în gândirea căruia nu există cale de conciliere între aparență și esență. Conceptele amintite anterior mediază, în scriitura literară, identificarea unor avataruri secvențiale ai *mitului personal*, expresii ale personalității inconștiente deduse prin suprapunerea textelor, așa cum propune metoda psihocritică a lui Charles Mauron. Conform teoriei sale, aceste figuri emblematice sintetizează *obiectele interne* ale vieții imaginative, iar legătura dintre ele și viața autorului se poate face sub rezerva inexistenței clare a vreunui tip de determinism. Astfel, corespondența eului creator cu cel social facilitează apropierea planurilor ficțional și real, cu o importanță deosebită: eul creator operează printr-o cunoaștere intuitivă, demiurgică în text, în timp ce eul social se supune cunoașterii discursive, prin legi și cutume ce constrâng și etichetează activitatea umană.

În opera lui Gib I. Mihăescu se profilează arhetipul cuceritorului ca *mit personal*, un Don Juan supus exigențelor tipului seducător, personalitate virilă recognoscibilă în majoritatea eroilor din romane, dar și în unele nuvele. Pot fi amintiți Ragaiac, Mihai Aspru, Mihnea Băiatu, Sava Manaru și alții, al căror profil se completează adeseori cu trăsături narcisice de investire a libidoului față de sine, înaintea descoperirii celuiilalt, aspecte trădate de plăcerea autoportretizării prin robustețe, privire ageră, talie înaltă, păr negru și ondulat, frumusețe etc. Analiza literară trebuie să admită rezultate multiple ale travaliului său, astfel că în spatele eroului infidel se pot ascunde neputința împlinirii unui ideal de iubire cu datele realității, fascinația propriului ego rasfrânt în apele înșelătoare ale narcisismului, căutarea sterilă doar cu scopul satisfacerii pulsionale, nestatornicia și permanenta nevoie de noutate etc.

¹¹ Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 34.

Simbioza realitate-vis are capacitatea de a extrage componenta analitică a psihicului personajelor sub aparența lucidității, dar facilitează totodată pătrunderea în zona tabuurilor, a obsesiei și refulării obiectului obsedant. Imaginile repetitive din armătura textuală nu sunt simple tipare ale evaziunii imaginate de autor, ci recuperează din zona inconștientului acele figuri mitice capabile să intre în rezonanță cu profilul creatorului lor. Mitul personal auctorial își găsește finalitatea în unificarea rezultatelor cercetării pentru a conferi o anumită coerență universului artistic. Interpretarea elementelor mitice în grila biografică nu operează un model de identificare, ci unul de complementaritate destinat să reveleze aventura cunoașterii prin intermediul ficțiunii.

Noțiunea de conștiință, cu crizele existențiale, emoțiile și metamorfozele ființei, se poate înțelege numai prin raportare la timpul trăit. Specificul psihologiei abisale despre care s-au pronunțat unii analiști ai operei scriitorului poate fi asimilat mitului coborârii în infernul ființei de unde eroul ori se întoarce victorios ori nu se mai întoarce. El se salvează prin arta sa capabilă să-i convertească energia creatoare în energie vitală și virilă. Așadar, „mitul coborârii orfice în infern este înlocuit de studiul unui mecanism: regresia reversibilă”¹², o depășire a interiorizării nevrotice din scrierile aparținând primelor etape creatoare, cu predilecție orientate spre obsesie, uneori acte psihotice, și o explorare a caracterului polimorf, speculativ, uneori oportunist în accederea la o formă a idealului.

În concluzie, structuri ale omului tragic precum Hamlet sau Oedip se vor transforma în structuri ale omului adaptabil la vremurile trăite sau, cel puțin, nescindat în aspirația sa către un ideal imanent ființei precum Don Quijote ori Don Juan. Personajele lui Gib I. Mihăescu sunt prizoniere ale trăirilor proprii, autiste, fapt ce facilitează izolarea unor grupuri nominale și verbale, izomorfe (cu referire la atmosferă, acțiune, punere în criză), opoziția scenariu subiectiv/realitate, *fantasma* ca termen ce reflectă de multe ori o stare nedefinită și nu ceva identificabil, și actul final interpretat ca sancțiune ori consecință.

¹² Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, op. cit., p. 234.

BIBLIOGRAFIE

- Andronescu, Șerban, *Analogii estetice – Teoria spațiului-timp în arte și literatură*, Editura Fundația România de Mâine, București, 1998
- Balotă, Nicolae, *Gib I. Mihăescu. Omul și opera*, Nuvele, Editura Tineretului, București, 1969
- Balotă, Nicolae, *Prefață la ediția Gib I. Mihăescu, Nuvele*, Antologie și prefață, text stabilit, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor, București, Editura Tineretului, 1969
- Brătescu, Gheorghe, *Freud și psihanaliza în România*, București, Editura Humanitas, 1984
- Carпов, Maria, *Introducere la semiologia literaturii*, București, Editura Univers, 1978
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1941, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982
- Cincă, Stelian, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib Mihăescu*, Craiova, Scrisul Românesc, 1995
- Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Antologie, postfață și bibliografie de G. Gheorghită, București, Editura Minerva, 1977
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura pentru Literatură, 1967
- De Gaultier, Jules, *Bovarismul*, Iași, Institutul European, 1993
- Diaconescu, Mihail, *Gib I. Mihăescu*, colecția „Universitas”, București, Editura Minerva, 1973
- Dicționar de Științe ale Limbii*, București, Editura Nemira, 2005
- Dicționar de Psihologie*, București, Editura Humanitas, 2006
- Drăgoi, Dumitru Șerban, *Gib I. Mihăescu*, Editura Granada, București, 2001
- Freud, Sigmund, *Eseuri de psihanaliză aplicată*, București, Editura Trei, 1994
- Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului românesc interbelic – o posibilă tipologie a romanului*, București, Editura Libra, 1998
- Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română*, București, Editura Minerva, 1985
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, București, Editura Minerva, 1989
- Mancaș, Mihaela, *Limbaajul artistic românesc în secolul al XX-lea*, București, Editura Științifică, 1991

- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Editura Paralela 45, 2008
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar 100+1
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973
- Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001
- Mitrofan, Iolanda, *Psihologia vieții de cuplu – între realitate și iluzie*, București, Editura Sper, 2002
- Norbert, Groeben, *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*, Editura Univers, București, 1978
- Papadima, Ovidiu, *Gib I. Mihăescu sau arta ca formă a energiei*, Gândirea, 1935,
- Petrescu, Liviu, *Realitate și românesc*, Cluj, Editura Tineretului, 1969
- Philippide, Alexandru, *Gib I. Mihăescu, Brațul Andromedei*, București, Viața Românească, 1930
- Poulet, Georges, *Conștiința critică*, București, Editura Univers, 1979
- Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, București, Editura Eminescu, 1978
- Râpeanu, Valeriu, *Scriitori dintre cele două războaie mondiale*, București, Editura Cartea Românească, 1986
- Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, Minerva, 1993
- Simuț, Ion, *Diferența specifică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982
- Șuluțiu, Octav, *Pe margini de cărți*, Editura Miron Neagu, Sighișoara, 1938